

Spielzeit

2003/2004



DRESDNER
PHILHARMONIE

6. Außerordentliches Konzert

Auch Sie können die erste Geige spielen.

Verbinden Sie auf ideale Weise die Liebe zur Musik mit der Freude am Fahren. Mit den Modellen der BMW Group steht Ihnen ein in aller Welt geschätztes Ensemble zur Verfügung, das auch bei Virtuosen große Resonanz findet. Und optimaler Service gehört bei uns mit zum guten Ton.

**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 2 85 25 -0
Fax (03 51) 2 85 25 92
www.bmwdresden.de



Freude am Fahren



Sonnabend

13. März 2004, 19.30 Uhr

Sonntag

14. März 2004, 11.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

6. Außerordentliches Konzert

Dirigent

Marek Janowski

Solistin

Michaela Kaune Sopran

Ercole de Roberti,
Predellatafel mit Szenen
der Passion Christi,
Szene: Pietà (um 1482)



Programm

Francis Poulenc (1899 – 1963)

Stabat mater für Sopran, Chor und Orchester

1. Stabat mater
2. Cujus animam
3. O quam tristis
4. Quae moerebat
5. Quis est homo
6. Vidit suum
7. Eja, Mater
8. Fac, ut ardeat
9. Sancta Mater
10. Fac, ut portem
11. Inflammatus
12. Quando corpus

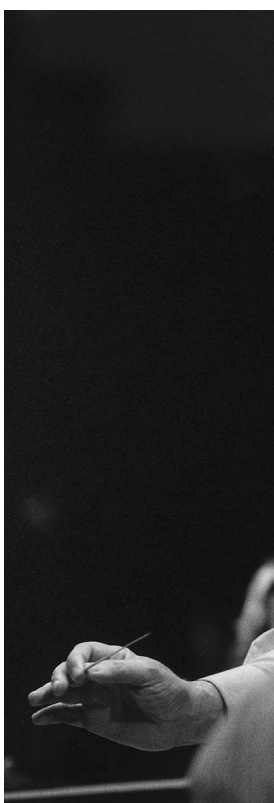
PAUSE

Robert Schumann (1810 – 1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische)

Lebhaft
SCHERZO Sehr mäßig
Nicht schnell
Feierlich
Lebhaft

Vorletztes Gastdirigat
des ehemaligen „Chefs“
der Dresdner Philharmonie
in dieser Konzertsaison



Marek Janowski, zwischen 2000 und 2003 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie, hat in Deutschland (Musikhochschule Köln) und Italien (Accademia Musicale Chigiana in Siena) studiert. In den siebziger Jahren war er Generalmusikdirektor in Freiburg und Dortmund und begann eine rege internationale Gasttätigkeit als Dirigent an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt, so z.B. in Wien, München, Berlin, San Francisco, Chicago, New York (Metropolitan Opera) und bei den großen Orchestern in Europa, Amerika und Fernost. Das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra holte ihn zwischen 1983 und 1986 als künstlerischen Berater. Zwischen 1984 und 2000 war er Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris und daneben von 1986 bis 1990 Chefdirigent des Gürzenich-Orchesters Köln. Im Sommer 2000 übernahm Marek Janowski das Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und mit Beginn der Spielzeit 2002/03 die Position des Chefdirigenten beim Rundfunk Sin-



fonieorchester Berlin (RSB). Während er sich seit ungefähr zehn Jahren völlig aus dem Opernbetrieb zurückgezogen hat, dirigiert er um so mehr die bedeutenden Orchester der Welt.

Unter Leitung von Marek Janowski entstanden zahlreiche, oftmals preisgekrönte Platteneinspielungen. Auf diesem Gebiet wurde er vor allem durch seine Aufnahme des Wagnerschen „Ring-Zyklus“ mit der Dresdner Staatskapelle für Ariola bekannt. An neueren Einspielungen sind z. B. die „Turangalila“-Symphonie von Messiaen, die vier Sinfonien von Roussel (ausgezeichnet mit dem Diapason d’Or, 1996), eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Beethovens (Leipziger Gewandhausorchester und Gerhard Oppitz) und Webers „Freischütz“ und „Oberon“ ebenso zu nennen wie die Aufnahmen der Orchesterlieder von Richard Strauss mit der Sopranistin Soile Isokoski und die Einspielung von Hindemiths Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ (Rundfunk Sinfonieorchester Berlin).

Vor einiger Zeit erschienen ist eine Aufnahme der gesamten Musik zum „Rosenkavalier“-Film von Richard Strauss mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Ein Wiederhören mit der
sowohl auf vielen Opernbühnen
als auch Konzertpodien der Welt
erfolgreichen Sopranistin

Solistin

Michaela Kaune, Sopran, gebürtige Hamburgerin, absolvierte ihr Gesangsstudium an der Musikhochschule ihrer Heimatstadt bei A. Schoonus und J. Beckmann. Sie ist Preisträgerin mehrerer Gesangswettbewerbe, darunter des Belvedere-Wettbewerbs Wien und des Bundeswettbewerbs Gesang. 1999 wurde sie mit dem Otto-Kasten-Preis des Deutschen Bühnenvereins ausgezeichnet. Nach ersten Gastengagements wurde sie 1997 Mitglied des Ensembles der Deutschen Oper Berlin. Hier debütierte sie mit außergewöhnlichem Erfolg als Prinzessin Natalie in Henzes „Prinz von Homburg“ und singt seither solche Partien wie Micaëla („Carmen“), Pamina

(„Zauberflöte“), Marguerite („Faust“/Gounod), Donna Elvira („Don Giovanni“), Gräfin („Figaros Hochzeit“), Fiordiligi („Così fan tutte“), Anna („Hans Heiling“), Euridice („Orpheus und Euridice“), Agathe („Freischütz“). Die Künstlerin gastiert an vielen deutschen und europäischen Opernhäusern.

Konzertverpflichtungen führten sie mit namhaften Orchestern und Dirigenten zusammen. Sie konnte auch mehrmals als Gast der Dresdner Philharmonie begrüßt werden. Die Sängerin ist an mehreren CD-Einspielungen beteiligt, so mit Aufnahmen von Dvořáks „Te Deum“ (Helmuth Rilling), Pfitzners „Der arme Heinrich“ (Produktion des Theaters Dortmund) und Henzes „Nachtstücke und Arien“ (Peter Ruzicka beim NDR Hamburg).

Des weiteren war sie Gast beim Festival de Radio France, bei den Salzburger Festspielen, den Berliner Festwochen, dem Schleswig-Holstein Musikfestival sowie schon seit einigen Jahren bei Festspielen in Bad Urach.



Zum Programm

Wie kaum ein zweiter Komponist des zwanzigsten Jahrhunderts hat **Francis Poulenc** eine ‚moderne Musik‘ geschrieben, die den Hörer sofort anspricht, ja ihm Freude spendet“ (Alfred Beaujean). Unter seinen vielgestaltigen Werken ragen einige religiös bestimmte Kompositionen heraus, denken wir nur an seine tief anrührende Oper „Dialogues des Carmélites“, die wir als konzertante Aufführung im 3. Zyklus-Konzert 1999 erleben durften und die bei vielen Menschen unvergessen bleiben wird. In einen solchen Zusammenhang kann auch sein „Stabat mater“ gestellt werden. Um die Vertonung der Sequenz von der „Schmerzhaften Mutter Maria“ aus dem 13. Jahrhundert nicht allein auf Klage, Schmerz und flehentliches Bitten auszurichten und dadurch in die Gefahr der Eintönigkeit zu geraten, hat der Komponist das Werk durch geschickte Textgliederung der liturgischen Vorlage eine Vielfalt von musikalischen Ausdruckscharakteren entwickelt. Wir können uns freuen, die renommierte Sopranistin Michaela Kaune wieder bei uns begrüßen zu dürfen.

Robert Schumann, immer ein Verfechter der „absoluten Musik“, sah sich dennoch vom majestätischen Anblick des Kölner Doms angeregt, seine „Rheinische“ Sinfonie zu komponieren. Allerdings versagte er sich, ein wirkliches Programm zu veröffentlichen, denn man solle „den Leuten nicht das Herz zeigen“, da „ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerks ihnen besser tut“. Schumann verwendete viel Volkstümliches und schuf eine große fünfsätzig (!) Sinfonie, die übrigens bis in unsere Zeit viel zu selten aufgeführt wird. Trotzdem ist es gerade dieses Werk, mit dem Schumann das übermächtige Beethovensche Vorbild völlig überwunden hat und selbst die hohe Stufe sinfonischer Meisterschaft erklimmen konnte.

Geistreich unterhalten

mit schier unerschöpflichem

Variantenreichtum

an melodischen Einfällen

Francis Poulenc



Francis Poulenc

Francis Poulenc gilt als einer der namhaftesten Komponisten Frankreichs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und als einer der originellsten Musikschöpfer. Er hat sich niemals einer künstlerischen Kategorie oder einem modischen System zuordnen lassen und wollte stets unangepaßt selbständig sein. Und wirklich, es gab in diesem Jahrhundert kaum einen widerspruchsvolleren Komponisten, allerdings auch nur wenige so unerhört begabte wie Poulenc. Er war nicht nur ein „Musiker“, er war ein wirklicher „Musikant“, einer, der von innen singen konnte, für seine Musik glühte und dies immer auch gezeigt hat. Seine unerschöpflichen Einfälle waren sicherlich nicht immer von höchstem Niveau, doch seine technische Meisterschaft machte aus allem, ob in instrumentalen oder vokalen Werken, für kirchliche oder profane Kompositionen, in feierlichen

oder parodistischen Stücken, in lyrischer oder ausgelassener Stimmung, das Werk eines Meisters. Viele von uns werden sich vermutlich deutlich an die beeindruckende konzertante Aufführung der Poulenc-Oper „Dialogues des Carmélites“ im November 1999 erinnern (3. Zyklus-Konzert), ein Werk, das unter die Haut ging und nachhaltig zu berühren verstand.

Schon in frühester Jugend wurde er von den Eltern musikalisch gefördert. Bereits mit 15 Jahren war Poulenc zum bevorzugten Meisterschüler des spanischen Pianisten Ricardo Viñes geworden. Aus dieser Studienzeit datieren die ersten persönlichen Kontakte zu Erik Satie und Georges Auric. Auch Charles Koechlin gehörte zu den Fürsprechern des jungbegabten Poulenc, und eine enge Freundschaft verband ihn mit Darius Milhaud, die ihm wenig später bei gemeinsamen Reisen zu Alban Berg, Anton Webern und Arnold Schönberg den Höhepunkt an kreativen Eindrücken und Erfahrungen einbringen sollte.

Das Jahr 1924 führte zu einer entscheidenden Begegnung mit Sergej Diaghilew und seinem Tanzensemble, den Ballets Russes. Mit dessen Auftragswerk „Les biches“ („Hirschkühe“; abstrakte Tanzszenen ohne Handlung) errang Poulenc einen überwältigenden Erfolg. Damit war seine weitere Karriere vorgezeichnet, ein Weg, der ihn rasch an die Spitze seiner komponierenden Zeitgenossen führte.

Als Schwerpunkte haben sich – trotz imponierender, schnell anwachsenden Liste aller Werkgattungen (u. a. Opern, Ballettmusiken, Orchesterwerke) – seine zahlreichen Chorkompositionen und Sololieder herauskristallisiert. Im Konzertsaal waren es vor allem aber Kammermusikwerke und einige Konzerte. Poulenc gelang es immer wieder, mit einem schier unerschöpflichen Variantenreichtum an melodischen Einfällen geistreich zu unterhalten. Seine Harmonien und Rhythmen verstand er in eine klangvolle, oft spritzige, gar freche Moderne einzuschmelzen und dennoch eine zugleich

geb. 7. 1. 1899
in Paris;
gest. 30. 1. 1963
in Paris

1914
Unterricht bei
Ricardo Viñes,
lernte Satie kennen

1921
Unterricht bei Charles
Koechlin

1927
Erwerbung eines An-
wesens im Loiretal als
Ort für seine „produk-
tive Isolation“

ab 1933
gelegentliche Konzert-
reisen als Klavier-
begleiter des Baritons
Pierre Barnac

1936
deutliche Hinwendung
zum Katholizismus

1957
Uraufführung der
„Dialogues des
Carmélites“

1958
„La Voix humaine“



sensible, sympathisch-spannungsvolle „Zuhörer-
musik“ mit philosophierender Hintergründigkeit zu
schaffen. Seine Musik wirkt raffiniert, elegant,
bleibt unmittelbar, und sie verschmäht es niemals
zu gefallen. Hervorhebenswert ist seine geradezu
überschäumende Fantasie, witzig-originell wie
Strawinsky, farbig wie Ravel oder Skrjabin zu sein.
Kurz nach dem Ersten Weltkrieg hatten sechs jun-
ge Komponisten in Paris damit begonnen,
Uraufführungen eigener Werke zu organisieren:
Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Pou-
lenc, Germaine Tailleferre, Georges Auric und
Louis Durey. Sie glaubten an eine neue Zeit, an
eine neue Kunst und an eine neue Welt. Jean
Cocteau hatte das 1918 so formuliert: „Schluß mit
den Wolken, den Wellen und den nächtlichen
Düften. Wir brauchen eine Musik, die auf der Erde
steht, ... vollendet, rein, ohne überflüssiges Or-
nament.“ Der Musikkritiker und Journalist Henri
Collet verglich die sechs jugendlichen Stürmer und
Vorwärtsdränger mit der historischen Fünfer-
gruppe des „Mächtigen Häufleins“ aus Rußland
(Balakirew, Borodin, Cui, Mussorgski und Rimski-
Korsakow als Schöpfer einer russischen National-



Die „Groupe des Six“ mit ihrem Sprecher Jean Cocteau (am Klavier) und (v.l.) Darius Milhaud, Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Louis Durey (Foto: 1952)

musik des 19. Jahrhunderts) und nannte sie absichtsvoll „Groupe des Six“, gleichsam als Symbol für den Aufbruch von Frankreichs Musik in eine eigene, freie, unabhängige Moderne, eine vitale, lebensvolle, klangschön-zukunftsträchtige Musik. Auffallend immerhin sind die totale Abgrenzung zu den „abstrakten“ Techniken der „klassischen“ Moderne im Schaffen von Schönberg, Berg und Webern u.a. und deren Denk- und Schöpfungsmodellen einer Zwölfton- und seriellen Technik. Doch es sind aber wohl mehr die freundschaftlichen Bande gewesen, die eine Gruppe Gleichgesinnter zusammenschlossen, weniger vielleicht nationale Tendenzen.

Als ausdrückliche Individualisten ging jeder seinen eigenen künstlerischen Weg, mancher gemäßigt modern, mancher sehr radikal. Es gab keineswegs irgendwelche stilistischen Übereinstimmungen oder gar manifestierte Vorstellungen, denen man folgen wollte oder sollte. „Die Unterschiede unserer Musik, unserer Neigungen und Abneigungen schlossen eine gemeinsame Ästhetik aus“, bekannte einst Poulenc, der sich im Vergleich zu den anderen der „Groupe“ bis zu seinem Lebensende

schließlich am weitesten von seiner Ausgangsposition entfernt hatte, seiner damaligen kompromißlosen Sachlichkeit und fast schon wieder aufreizenden Einfachheit. Poulenc blieb aber einer gewissen Liebe zur trivial-parodistisch erscheinenden Melodik treu, verstand es jedoch äußerst geschickt, sie mit höchstem Anspruch zu präsentieren, sie neu zu kleiden und daraus eine neue, völlig andere Qualität zu entwickeln.

„Mönch und Lausbub“ wurde er einmal von Fachkollegen treffend charakterisiert. Mit „Mönch“ ist der ernste, aus einem fundierten Musiktraining hervorgegangene Mitschöpfer einer neuen, jungen Musikszene Frankreichs gemeint, der in einer eindringlichen Musiksprache beispielsweise geistliche Chorwerke geschaffen hat, die zu den bedeutendsten Leistungen des 20. Jahrhunderts gehören. Aber ein „Lausbub“ war er immer schon und blieb es auch zeitlebens. So wie er einst als kleiner Junge immer etwas Geld für die Musikautomaten übrig hatte, um völlig hingerissen den Salonstücken zuzuhören, verwendete er das Triviale und Banale mit größter Selbstverständlichkeit und Natürlichkeit, ohne in irgendwelche Niederungen abzugleiten. Er sah dies immer als Bereicherung einer modernen Musiksprache an, von der er immer befürchtete, daß sie in seinem Jahrhundert sehr schnell am Publikum vorbei führen und letztendlich nur noch für Spezialisten interessant sein könnte.

Strawinskys „Petruschka“-Collagen und die so herrlich augenzwinkernden „Pulcinella“-Stilparodien waren für Poulenc während seines ganzen Lebens ein animierendes Vorbild. Wirklich nur ein Vorbild! Poulenc hat sich immer davor gehütet, irgend etwas oder irgend jemand direkt nachzuahmen, auch wenn er gern auf Vorbilder schauen wollte. Und er hatte es bei seiner Begabung, eigene Einfälle umzusetzen, einfach nicht nötig, selbst dann nicht, als er sich stilistisch an neoklassizistische Formen, z. B. an Strawinsky, anzunähern begann und seine Liebe sogar für

Romantizismen entdeckte. Selbst wenn ihm unter der Hand etwas nach Debussy oder Ravel geriet, wenn man glaubt, Strawinsky herauszuhören, ist jeder Ton, jeder Takt, das gesamte Werk ein originales Poulenc-Stück. Und doch hat er von ihnen allen gelernt. Poulenc verfolgte, je reifer er wurde, keine bestimmten ästhetischen Grundsätze, schrieb aus Inspiration und innerer Lust und stellte ohne Überraschung fest, solche Extreme wie Anton Webern und Giacomo Puccini gleichermaßen lieben zu können. Doch wie ernst ihm dennoch seine Kunst war, wie intensiv er sich mit technischen, stilistischen und sonstigen musikalischen Mitteln auseinandersetzte, zeigen seine Werke selbst und nicht zuletzt ein waches, selbstkritisches Bewußtsein, das nichts durchgehen ließ, was er nicht selbst als verantwortbar aus seiner Werkstatt entließ, Überarbeitungen einiger Jugendwerke eingeschlossen.

Bedeutsam für sein weiteres Schaffen sollte im Sommer 1936 der tragische Unfalltod seines engen Freundes und Komponistenkollegen Pierre-Octave Feraud werden. Dieses Ereignis löste bei Poulenc, dem einst freigeistig Erzogenen, eine erhöhte Sensibilität für Religiosität aus. Er widmete sich Vertonungen von geistlichen Texten, so daß jetzt Gesangs- und Chorwerke zu einem zentralen Bestandteil seiner Werkliste wurden. Aber in allem, was er machte, dachte und komponierte, spiegelte Francis Poulenc bekenntnishaft sein Innerstes. Er porträtierte sich selbst. Und so steht er über alle Stationen seines Lebens hinweg mit zwei Seelen in seinem Herzen und Kopf vor uns: der „Mönch“ und „Lausbub“ Francis Poulenc.

Im Jahre 1950 war es wieder ein schmerzliches Ereignis, das ihn veranlaßt hat, ein kirchliches Werk zu komponieren: der Tod seines engen Freundes Christian Bérard, einem begnadeten Maler und Bühnenbildner. Poulenc hatte zunächst an ein „Requiem“ gedacht, ließ diesen ihm zu ehrgeizig erscheinenden Plan jedoch zugunsten des *Stabat mater* fallen.

Satie hat Poulenc inspiriert, Strawinsky war sein Idol, und – nicht zu vergessen – von Maurice Chevalier, dem berühmten Chansonnier, hat er viel empfangen, vor allem den eleganten, witzigen und geschmeidigen Konversationston.

Und noch etwas gehört ins Lebensbild des Komponisten: während des Zweiten Weltkrieges trat Francis Poulenc entschieden für die französische Widerstandsbewegung gegen die deutsche Besetzung ein. Sein Werk „Figure humaine“ (nach Gedichten von Paul Eluard) wurde heimlich vervielfältigt und im Untergrund als Freiheitshymne angestimmt.

Aufführungsdauer:
ca. 32 Minuten

Spätimpressionistischer

Wohlklang verbindet sich

mit Ausdrucksvielfalt und

verinnerlichtem Gebet

Autor des neben-
stehenden Beitrags
ist Alfred Beaujean,
entnommen „Harenberg
Chormusikführer“
S. 687–688

Stabat mater

Zur Musik

Der erste Satz „Stabat mater“ (*Très calme*) im Schreitrythmus eines Trauermarsches legt die Stimmung des Werkes fest: das Bild der trauernden Mutter unter dem Kreuz. Die dunklen Männerstimmen beginnen mit der Klage, die hellen Frauenstimmen gesellen sich hinzu. In schärfstem Gegensatz hierzu hebt der zweite Satz „Cujus animam gementem“ (*Allegro molto, très violent*) an, ein erregter, rhythmisch scharf geprägter Aufschrei des Chores, der am Ende in einer *Pianissimo*-Floskel des Orchesters verklingt.

Der dritte Satz „O quam tristis“ (*Très lent*) trägt die Gestalt eines langsamen A-cappella-Trauer- gesangs, in den das Orchester nur gelegentlich kurze Einwürfe hineintönen läßt. Girlanden der Holzbläser eröffnen den vierten Satz „Quae merebat“ (*Andantino*). Der dahinfließende Chorsatz ist charakterisiert durch seine rhythmisch bestimmte „falsche“ Deklamation des lateinischen Textes, wie sie Poulenc auch in seinem Gloria als Kunstgriff anwendet.

Der fünfte Satz „Quis est homo“ (*Allegro molto*) faßt drei Strophen der Sequenz zusammen. Dramatische Erregung, durch wilde Orchesterpassagen gesteigert, bestimmt den Ausdruckscharakter des dahinjagenden Stückes. Das Klangbild des sechsten Satzes „Vidit suum“ (*Andante*) wird vom Solo-Sopran geprägt, dessen in der Höhe ansetzende absteigende Linien über dem Klanggrund des Chores schweben. An einer markanten Stelle sekundieren die Holzbläser mit einer scharfen chromatisch abgleitenden Passage. Die Schlußworte „Dum emisit spiritum“ verhauchen im Chor.

Als im Dreiertakt deklamatorisch dahineilendes Chor-Allegro gibt sich der siebte Satz „Eja, Mater“. Der achte Satz „Fac, ut ardeat“ (*Maestoso*) ist

ein ausdrucksvolles, motettisch gesetztes A-cappella-Stück, in das das Orchester lediglich zäsurgebend eingreift.

Der neunte Satz „Sancta Mater“ (Moderato) faßt fünf Strophen zusammen. Entsprechend vielgestaltig ist der kaleidoskopisch wechselnde Ausdrucksgestus der Musik, die bei „Virgo virginum praeclara“ typische Melodik Poulencs entfaltet und mit kurzem Orchesterkommentar ausklingt. Im Sarabanden-Rhythmus zieht der zehnte Satz „Fac, ut portem“ (Tempo de sarabande) dahin, ein ruhig schreitender Wechselgesang von Sopran und Chor, vom pochenden Rhythmus der Orchesterbässe getragen. Der elfte Satz „Inflammatum et accensus“ (Animé et très rythmé) läßt die Schrecken des Jüngsten Gerichtes dramatisch musikalische Gestalt annehmen und in dem gelenden „judicii“ kulminieren, ehe die zweite Strophe in ruhige Steigerung übergeht, die in dem Siegesjubiläum des „palmam victoriae“ gipfelt.

Der Finalsatz „Quando corpus“ (Très calme) kontrastiert dunkle A-cappella-Passagen mit jubelndem, vom Solo-Sopran überstrahltem „paradisi gloriam“, das wie eine zuversichtliche Hoffnung immer wieder und immer ruhiger werdend aufklingt. Ein kurzes „Amen“ des Chores, hinter das das Orchester einen räselhaft-dissonanten Schlußpunkt setzt, beendet das Werk, in dem Poulenc spätimpressionistischen, üppigen Wohlklang mit Ausdrucksvielfalt und verinnerlichtem Gebetsgestus verbindet.

Ein Meister im Ausdruck der „dunklen
Geheimnisse des Unbewußten“ –
wider die zunehmende Verflachung
der musikalischen Empfindung

Robert Schumann



Portrait von Jean-
Joseph-Bonaventure
Laurens (1853)

Robert Schumann, der Komponist der „Träumerei“ und des „Fröhlichen Landmanns“, aber auch von vielen anderen Klavierwerken, wunderbaren Liedern, mehreren Konzerten und vier Sinfonien, gilt uns heute als ein typischer Vertreter der musikalischen Romantik, als einer, der die hochgespannte Sprache der Gefühle, die Erkundung der Sinne und das, was er später selbst „das dunkle Geheimnis des Unbewußten“ nannte, in seiner Musik auszudrücken vermochte. Denn die Musik war ihm besonders wichtig. Sie spricht die Seele mehr noch als das Wort an und läßt den Gefühlen freien Lauf. Sie bietet breiten Raum, sich künstlerisch zu äußern. Er wollte Klaviervirtuose werden, doch verletzte er sich eine Hand. So blieb ihm zwar die Möglichkeit, als Komponist in Erscheinung zu treten, doch auch der Musikjournalismus reizte ihn, das

geschriebene Wort, mit dem er dem verfilzten und in sich selbst verliebten Musikestablishment seiner Zeit einen Spiegel vorhalten, kritisch auch gegen große Namen seiner Zeit auftreten und jungen Hoffnungsträgern Brücken bauen konnte. Mit Gleichgesinnten – er nannte sie, die gemeinsam gegen die Philister der Musik ziehen wollten, „Davidsbündler“ – gründete er 1834 eine eigene Musikzeitung, die „Neue Zeitschrift für Musik“. Bald aber schon bestritt er dieses journalistische Abenteuer ziemlich allein, über zehn Jahre jedoch mit großem Erfolg und einer weiten, ungeahnten Ausstrahlung. Schumann verstand es, das eigentliche Musikerlebnis in treffende Worte zu fassen, ohne akademisch zu urteilen. Mit spitzer Feder attackierte er eine ganze brillierende, aber eher nichtssagende Pianisten-Komponisten-Generation, wendete sich gegen die zunehmende Verflachung der musikalischen Empfindung, gegen die vordergründige Virtuosität und ein billiges musikalisches Salon-geplänkel. Im Grunde war er als Musikjournalist bis über seinen Tod hinaus bekannter denn als Komponist. Doch in all diesen Jahren komponierte Schumann sehr viel. Großartige Klavierwerke entstanden vor allem. Oft wurden sie aus seiner meisterhaften Improvisationskunst heraus geboren.

1840 heiratete er – nach langem Kampf mit deren Vater – Clara Wieck. Aus solcher Hochstimmung heraus vermochte die junge Frau, ihn großartig zu inspirieren und seine Muse auch späterhin zu bleiben. Noch im Hochzeitsjahr entstanden viele wunderbare Lieder. Es wurde sein „Liederjahr“. Ein sinfonisches Jahr sollte folgen. 1841, in kürzester Zeit, komponierte er seine „Erste“, die „Frühlingssinfonie“, obwohl er mit Orchesterwerken bisher kaum Erfahrung gesammelt hatte, auch als Dirigent noch unerfahren war und die Orchesterarbeit nicht kannte. Er überschätzte deshalb die Fähigkeiten selbst des berühmten Leipziger Gewandhausorchesters be-

geb. 8. 6. 1810
in Zwickau
gest. 29. 7. 1856
in Endenich bei Bonn

1828
Jurastudium in Leipzig,
danach in Heidelberg

1830
Erlebnis eines
Paganini-Konzerts in
Frankfurt;
vollständige Hinwen-
dung zur Musik und
Rückkehr nach Leipzig;
Klavierunterricht bei
Friedrich Wieck

1834
Gründung „Neue
Zeitschrift für Musik“

1840
Heirat mit Clara Wieck

1844
Wohnung in Dresden

1850
Musikdirektor in
Düsseldorf

1854
nach Selbstmordver-
such Nervenheilanstalt
in Endenich

Als Komponist für Orchesterwerke war Schumann noch zu unerfahren, um wirklich erfolgreich sein zu können.

trächtlich und suchte Rat beim gleichaltrigen Mendelssohn. Er begann zu ändern, die Orchesterstimmen zu entschärfen, gerade den Streichern weniger abzuverlangen. Schließlich glaubte er sogar, seinen Intentionen nicht mehr restlos folgen zu dürfen. Er wurde ängstlich und tüchtig verunsichert. Das brachte ihm alsbald einen, leider bis auf den heutigen Tag verbreiteten Ruf eines nur mäßig gewandten Orchesterkomponisten ein, eines „unglücklichen Möchtegern“. Aber Schumann war nicht entmutigt. Er schrieb weiterhin Orchesterwerke. So eine kleine Sinfonie („Sinfonietta“), heute bekannt als „Ouvertüre, Scherzo und Finale in E-Dur“. Im Mai 1841 bereits entstand eine „Symphonische Phantasie“, bei der jeder Satz mit dem nachfolgenden verbunden ist und dem Ganzen eine thematische Idee zugrunde liegt. Die Aufführung dieses Werkes – Schumann überschrieb es der Konvention gehorchend mit „Symphonie in d Moll“ – wurde wegen des erbärmlich spielenden Gewandhausorchesters ein Mißerfolg. Zehn Jahre lang blieb das Werk unberührt liegen, bis Schumann eine grundlegende Überarbeitung begann. Er schrieb während all dieser Jahre auch Kammermusikwerke (drei wunderschöne Streichquartette op. 41, das herrliche Klavierquintett op. 44 und das zauberhafte Klavierquartett op. 47), obwohl er wußte, daß das Kammermusikspiel so ziemlich aus der Mode gekommen war. Sie wurden öffentlich kaum gespielt. Beethoven und Haydn waren für die wenigen, überhaupt existierenden Ensembles wichtiger.

Ein Nervenzusammenbruch warf erste Schatten auf das Leben des Komponisten. Schließlich führte Schumanns Weg 1844 nach Dresden. Dort allerdings herrschte allenthalben der Einfluß des konventionellen sächsischen Hofes. Bald schon fühlte sich Schumann dort nicht mehr wohl. Denn auch diese Zeit war künstlerisch – gemessen am äußeren Erfolg – recht glücklos. Trotz zunehmender Krankheit – von depressiven Phasen

geplagt – ließ er seine schöpferischen Kräfte nicht erlahmen. Das a-Moll-Klavierkonzert wurde vollendet. Neue Kammermusik war entstanden. Schumann liebäugelte mit einem Opernprojekt, komponierte „Genoveva“. Doch dann kam er wieder auf sein ureigenes Metier, die Klaviermusik und das Liedschaffen, zurück. Zur Zeit der Revolution 1848/49 vollbrachte er in aller Stille eine eigene kleine künstlerische Revolution, komponierte das „Album für die Jugend“, eine umfangreiche Sammlung einfacher, erlesener Klavierstücke für Kinder, in der eine neuartige Form ausgebaut werden konnte. Sie wurden stilbildend für künftige Komponisten. Doch das ahnte er nicht.

Trotz geringer Erfahrung als Dirigent nahm er 1850 freudig das Angebot an, in Düsseldorf einem recht guten Orchester und einem großen Chor vorzustehen. Neue Kräfte konnte er mobilisieren. Er schrieb sein Cellokonzert, eine neue Sinfonie, einige Ouvertüren, wandte sich erneut der Kammermusik zu und begann, ältere Arbeiten, an denen sein Herz hing, zu überarbeiten. Doch seine Kräfte reichten nicht. Er litt zusehends mehr an schrecklichen Gehörhalluzinationen und an quälender Schlaflosigkeit. Es kam im Februar

Mit den „Kinderszenen“ op. 15 (1838) hatte Schumann sich bereits in der kleinen, musik-illustrativen Form versucht.

Marktplatz in Düsseldorf; Schumann wurde als Musikdirektor nach Düsseldorf berufen, traf dort am 2. September 1850 ein und arbeitete sogleich wie besessen an neuen Werken. So schrieb er im Oktober sein Cellokonzert und zwischen dem 7. November und 9. Dezember seine 3. Sinfonie.



Als Gegner der Programmusik

ein Werk geschaffen, das voll ist

von Geschichten und Bildern, das

„... ein Stück Leben widerspiegelt“

Aufführungsdauer:
ca. 32 Minuten

Clara machte Schumanns Klavierwerk durch unermüdlichen Einsatz bekannt.

Brahms, der noch so junge hoffnungsvolle Komponist und Pianist – kurz zuvor erst von Schumann geradezu auf einen Thron gehoben –, wurde später maßgeblicher Förderer Schumannscher Kompositionen.

Andere folgten alsbald. Heute gehören viele Werke Schumanns ins feste Repertoire. Seine vier Sinfonien ganz besonders.

Noch heute soll es Dirigenten geben, die eigene Retuschen anbringen wollen, denn der negative Ruf, Schumann habe alles über das Klavier erdacht und sei deshalb kein guter Instrumentator geworden, hat sich erhalten.

1854 zur Krise. Er stürzte sich in den Rhein, wurde aufgefischt und in die Nervenheilanstalt Eendenich gebracht. Zwei Jahre lang hatte er noch dort zu leben. Hoffnungslos war sein Zustand. So starb er fast unbemerkt. Aber was alles hat er uns hinterlassen!

Wie bereits angedeutet, komponierte Schumann, kaum in Düsseldorf angekommen, aus einer euphorischen Stimmung heraus eine neue Sinfonie, und zwar in der unglaublich kurzen Zeit von einem Monat. Es war die **Sinfonie Nr. 3 Es-Dur**, die bekannt wurde unter dem Beinamen „**Rheinische Sinfonie**“. Angeblich soll sich Schumann zunächst durch den majestätischen Anblick des Kölner Doms zur Komposition angeregt gefühlt haben. Der Schwung jedenfalls, der ihn bei der Arbeit beseelte, ergriff auch das begeisterte Publikum der Düsseldorfer Uraufführung am 6. Februar 1851 unter Schumanns Leitung. Weniger Glück hatte der Komponist mit der Instrumentation, denn schon bei dieser ersten Aufführung wurde daran Kritik laut. Schumann beschäftigte aber weitaus mehr der Gedanke, ob er dem Publikum seine Gedanken, die ihm bei der Komposition des Werkes vorschwebten, mitteilen solle oder nicht, ob er zu Papier bringen sollte, wie sehr er an die Lieblichkeit der rheinischen Landschaft, das lebensvolle Treiben der Rheinländer und an verträumte Sommernächte gedacht habe. Wenigstens einige Überschriften hatte er dafür vorgesehen, die bei der Uraufführung genannt wurden. Bekanntlich war er aber ein Gegner von außermusikalischen Programmen zur Musik und bezeichnete sie verächtlich als Scharlatanerie und als überflüssig, denn „die Hauptsache bleibt, ob die Musik ohne Text und Erläuterungen an sich etwas ist, und vorzüglich, ob ihr Geist innewohnt.“ Also unterblieb später jeder eigene Kommentar zu der Sinfonie, obwohl das Werk „vielleicht hier und da ein Stück Leben widerspiegelt“ und in ihm „volkstümliche Elemente vorwalten“.

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur

Zur Musik

Schwung- und kraftvoll ist der Beginn mit dem synkopischen Hauptthema, das ausgedehnt und bis zum Fortissimo gesteigert voller Energie sogar den weiteren Verlauf weitestgehend bestimmt. Erst nach 94 Takten, also nach einem unverhältnismäßig späten Zeitpunkt, setzt das gesangvolle zweite Thema in den Holzbläsern ein. Doch das 1. Thema ist nicht zurückzuhalten. Immer wieder leuchtet es auf und schafft neuen Auftrieb, selbst dort, wo sich zeitweilige Düsternis ausbreiten möchte. Voll überschäumender Freude endet dieser sinfonisch breit angelegte Kopfsatz.

Etwas altväterlich kommt das Scherzo daher. In behaglich-humoristischem Tonfall entwickelt sich ein Ländler und mag die Landschaftsbilder vor unserem geistigen Auge zeichnen, an die Schumann gedacht haben könnte. Übermütiges Treiben leuchtet ebenso auf wie wehmütig weiche Bläserklänge an die Sagenwelt verfallener Ritterburgen denken lassen. Hier war sehr wohl ein Geschichtenerzähler am Werk, der bunte Bilder vor uns ausbreiten wollte.

Im langsamen Satz, ursprünglich als „Intermezzo“ bezeichnet – ebenso Hinweis auf den intimen Tonfall eines „Liedes ohne Worte“ wie die stark reduzierte Orchesterbesetzung –, glaubt man gern, sich in eine mondbeschienene Landschaft versetzt zu finden – eine Serenade, behaglich, schön, sehnsuchtsvoll.

Das gesamte Blech – nun auch erstmals mit Posaunen – und die Pauken sind wieder dabei, denn es wird feierlich. Eine Prozession im Kölner Dom hat dem Komponisten durchaus vorge-schwebt, doch er wollte dies nicht in Worte fassen, um die Wirkung seiner Musik nicht zu

1. SATZ
Lebhaft
3/4-Takt, Es-Dur

2. SATZ
SCHERZO Sehr mäßig
3/4-Takt, C-Dur

3. SATZ
Nicht schnell
4/4-Takt, As-Dur

4. SATZ
Feierlich
4/4-Takt, es-Moll

5. SATZ
Lebhaft
Alla-breve-Takt, Es-Dur

schmälern, hatte den Satz ursprünglich (noch zur Uraufführung) aber „im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“ überschrieben.

Die Fröhlichkeit des Kopfsatzes kehrt zurück und mündet in „das ausgelassene Getümmel des rheinischen Karnevals“. Aus mehreren Themen baut sich der Satz auf, verschiedene Motive und Gedanken mischen sich und münden in eine glanzvolle Hornmelodie, die zum strahlenden Höhepunkt führt. Nach langem Crescendo setzt in der Coda ein gewaltiger Bläserchor ein und verbreitet festlich-frohe Stimmung. Hornsignale geben den Anstoß zu noch schnellerem Tempo. Mitreißend und schwungvoll endet die Sinfonie.

besser hören – aktiver leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

HÖRGERÄTE



KLAUS DIPPE

Nähe
Hauptbahnhof:
Reitbahnstraße 36
01069 Dresden
Tel. 0351 / 495 50 15
Fax 0351 / 496 12 00

Meisterbetrieb der Bundesinnung der Hörgeräteakustiker
Mitglied der Fördergemeinschaft »Gutes Hören«

*Stets etwas
BESONDERES*



BISTRO CAFÉ AM SCHLOSS

Eine empfehlenswerte Adresse für edle Tropfen,
köstliche Speisen und wohltuende Atmosphäre:

Schloßstraße 7/9
01067 Dresden
Telefon 03 51/4 95 11 54

täglich geöffnet von 8 bis 24 Uhr

Noten · Musikbücher · Tonträger
Instrumente · Zubehör · Kunstliteratur
Belletristik · Kinderbücher



Musikpavillon

Manfred Schlechte

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden
Tel 495 20 28 · Fax 495 20 27

in der Dresdner Musikhochschule »Carl-Maria von Weber«

Text von Stabat mater

I.
Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.

II.
Cujus animam gementem,
Contristatam ac dolentem,
Pertransivit gladius.

III.
O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

IV.
Quae moerebat et dolebat,
Pia Mater, dum vivebat
Nati poenas inclyti.

V.
Quis est homo, qui non fletet,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari
Matrem Christi contemplari
Dolentem cum Filio?
Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

VI.
Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

VII.
Eja, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

VIII.
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

IX.
Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.
Tui Nati vulnerati,
Tam degnati pro me pati,
Poenas mecum divide.
Fac me tecum oie flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego videro.
Juxta Crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.
Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara:
Fac me tecum piangere.

I.
Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

II.
Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

III.
Welch ein Weh der Auserkornen,
Da sie sah den Eingebornen,
Wie er mit dem Tode rang!

IV.
Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfassen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

V.
Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?
Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?
Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

VI.
Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erblassen,
Ihren lieben einz'gen Sohn.

VII.
Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich mich mit dir betrübe,
Daß ich fühl' die Schmerzen dein.

VIII.
Daß mein Herz von Lieb' entbrenne,
Daß ich nur noch Jesus kenne,
Daß ich liebe Gott allein.

IX.
Heil'ge Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden,
Tief in meine Seele ein.
Ach, das Blut, das Er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen;
Laß mich teilen Seine Pein.
Laß mit dir mich herzlich weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen.
Solang hier mein Leben währt.
Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrt.
O du Jungfrau der Jungfrauen,
Wollst in Gnaden mich anschauen,
Laß mich teilen deinen Schmerz.

X.
Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem
Et plagas recolere.
Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
Ob amorem Filii.

XI.
Inflammatum et accensum,
Per te, Virgo, sum defensus
In die iudicii.
Christe, cum sit hinc exire,
Da per Matrem me venire
Ad palmam victoriae.

XII.
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.
Amen.

X.
Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühlen wie ein Mutterherz.
Mach, am Kreuze hingesunken,
Mich von Christi Blute trunken
Und von Seinen Wunden wund.

XI.
Daß nicht zu der ew'gen Flamme
Der Gerichtstag dich verdamme,
Sprech für mich dein reiner Mund.
Christus, um der Mutter Leiden
Gib mir einst des Sieges Freuden
Nach des Erdenslebens Streit.

XII.
Jesus, wann mein Leib wird sterben,
Laß dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit.
Amen.

FRAUENKIRCHE ERLEBEN!

WIEDERAUFBAUKONZERTE

jeden Sonnabend, 20 Uhr, mit herausragender Kammermusik
von Dresdner Künstlern, nationalen und internationalen Gästen

Sonnabend, 20. 3. 2004
20.00 Uhr, Freiverkauf

Frauenkirche Dresden
Unterkirche

Eintritt: 29 / 20 / 14 €
ermäßigt: 24 / 15 / 9 €

Kartenvorverkauf:
Galerie Frauenkirche
am Coselpalais –
TicketSERVICE

Telefon: 0351/65 606 80
Telefax: 0351/65 606 82

Gioacchino Rossini (1792 – 1868)

Sonaten für Streicher

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Konzert für Violine und Streichorchester d-Moll

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Serenade e-Moll

**PHILHARMONISCHES
KAMMERORCHESTER DRESDEN**
Leitung / Solist **Wolfgang Hentrich**

Mit hörbarem Vergnügen spürt das Ensemble aus führenden Mitgliedern der Dresdner Philharmonie den Raffinessen dieses Konzertprogramms am Übergang von der Klassik zur Romantik nach. Hier überträgt sich Musik als Klang gewordener Ausdruck von Lebensfreude und Sensitivität.



SONDERKONZERT

1. SONDER-KAMMERKONZERT

5. Kammerkonzert

7. Außerordentliches Konzert

Vorankündigungen

PHILHARMONIKER ENGAGIEREN SICH

SONDERKONZERT

Dienstag, 30. März 2004
19.30 Uhr, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Eine Veranstaltung des
Fördervereins der
Dresdner Philharmonie

Eintritt: 15 €
auf allen Plätzen

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie im
Kulturpalast am Altmarkt
Tel. 0351/4866 306

Richard Strauss (1864 – 1949)
„Don Juan“ – Tondichtung für großes
Orchester nach Nikolaus Lenau op. 20

Richard Strauss
„Till Eulenspiegels lustige Streiche nach
alter Schelmenweise, in Rondeauform“
für großes Orchester op. 28

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Dirigent
Rafael Frühbeck de Burgos

1. SONDER-KAMMERKONZERT

Sonntag, 14. 3. 2004
19.00 Uhr, Freiverkauf

Schloß Albrechtsberg
Kronensaal

ROMANTISCHE SERENADEN

Josef Suk (1874 – 1935)
ZUM 130. GEBURTSTAG
Serenade für Streichorchester op. 6

Leoš Janáček (1854 – 1928)
ZUM 150. GEBURTSTAG
Suite für Streichorchester

Antonín Dvořák (1841 – 1904)
ZUM 100. TODESTAG
Serenade für Streichorchester op. 22

**PHILHARMONISCHES
KAMMERORCHESTER DRESDEN**
Leitung **Wolfgang Hentrich**

E-mail-Kartenbestellung: ticket@dresdnerphilharmonie.de
Online-Kartenverkauf: www.dresdnerphilharmonie.de

Anton Bruckner (1824 – 1896)
Streichquintett F-Dur WAB 112

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Sextett Nr. 2 für zwei Violinen, zwei Violen und
zwei Violoncelli G-Dur op. 36

Ausführende

Wolfgang Hentrich/Constanze Sandmann Violine
Cornelia Schumann/Heiko Mürbe Viola
Victor Meister/Alexander Braun Violoncello

5. Kammerkonzert

Sonntag, 4. 4. 2004
19.00 Uhr
D, Freiverkauf

Schloß Albrechtsberg

Josef Suk (1874 – 1935)

„Legende von den toten Siegern“ für großes
Orchester op. 35b

Frank Michael Beyer (geb. 1928)

„Musik der Frühe“ – Konzert für Violine und
Orchester (1993)

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

Dirigent

Walter Weller

Solistin

Isabelle Faust Violine

7. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 10. 4. 2004
19.30 Uhr
AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 11. 4. 2004
(Ostern), 11.00 Uhr
AK/V, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Wohlverdienter Ruhestand

Wir verabschieden im Konzert am 14. März in den Ruhestand:

Kammervirtuos Dietmar Marzin, Violine, nach 29 Dienstjahren.



Er hat über die vielen Jahre seiner Mitgliedschaft in der Dresdner Philharmonie in hoher künstlerischer Verantwortung dazu beigetragen, daß der klangvolle Name seines Orchesters sowohl in Dresden als auch über die Landesgrenzen hinaus präsent war. Dafür danken wir und wünschen ihm für das weitere Leben alles Gute.

seit 1833

Pestel Optik

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58
01099 Dresden

Telefon 03 51 / 8 04 15 69
Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr
Sa 9.00 - 13.00 Uhr

Kartenservice · Förderverein · Impressum

Kartenverkauf und Information:

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 - 19 Uhr; an Konzert-
wochenenden auch
Sonnabend 10 - 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86
Fax 0351/486 63 53

Kartenbestellungen

per Post:

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

Förderverein

Geschäftsstelle

Kulturpalast am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden
Telefon
0351/486 63 69 und
0171/549 37 87
Fax 0351/486 63 50

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2003/2004

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Rafael Frühbeck de Burgos

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister; Autor des
Beitrages zu Poulenc „Stabat mater – Zur Musik“
ist Alfred Beaujean, entnommen dem „Harenberg
Chormusikführer“ S. 687 – 688

Foto-Nachweis: Marek Janowski: Frank Höhler,
Dresden; Michaela Kaune: Balmer & Dixon
Management AG, Zürich

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:
Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden
Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde
Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum
Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 €

E-mail-Kartenbestellung: ticket@dresdnerphilharmonie.de

Online-Kartenverkauf: www.dresdnerphilharmonie.de

Ein Stück Dresdner Geschichte

*Kaffeegenuss,
wie er sein sollte.
Die geniale Idee
der Dresdner Haus-
frau Melitta Bentz
Kaffee zu filtern, stand
am Anfang. Eine Idee, die
sich bis heute in dem welt-
weiten Erfolg der Marke Melitta® fortsetzt:
Mit Kaffee, Filtertüten® und Kaffeeautomaten.*

<http://www.melitta.de>



MELITTA® MACHT KAFFEE ZUM GENUSS

® Registrierte Marke eines Unternehmens der Melitta Gruppe

„Kreativität und Erfahrung schaffen Werte mit Bestand. Sie sind auch die Basis unseres Erfolges.“

www.oe-grafik.de

***Wir machen
den Weg frei***

www.ddvrb.de

**Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG**

